

MENSUEL — MARS 2012 — 5 EUROS

L'IMPOSSIBLE

L'autre journal

N°1



9 782848 051192



Directeur
Michel Butel

Directrice
adjointe
Béatrice Leca

Rédaction
Francis Marmande
Sélim Nassib
Christian Perrot

Conception
graphique
Julie Rousset

Maquette
Valérie Tortolero

Édition
Marie-Rose
Lefèvre

Correction
David Gallon

Production
Samuel Rouge

Iconographie
Jean-Marc Fiess

Relations
médias, librairies
Victorine Seitz

Association
Hélène Maurel
Victorine Seitz

Conseillers
de la direction
Philippe Kieffer
Gérard Raymond
Jacques Toldre

Photo couverture
© Olivier Kervern

Société editrice
L'Impossible
10, rue des Bluets
75010 Paris

Directeur
de la publication
Michel Butel

Impression
RAS
6, av. Tissonvilliers
95400
Villiers-le-Bel

Diffusion
Presstalis

Diffusion
en librairie
Sabine Wespieser
Éditeur / Volumen
ISBN 978-2-84805

Dépôt légal
mars 2012
N° ISSN en cours
N° de commission
paritaire en cours

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO

Jean-Christophe Bailly, Marion Bartel, Anne Bouteau-Maillé, John Berger, Yves Berger, Dominique Conil, Gilles Coulon, Xavier de la Porte, Delfeil de Ton, Marie Depussé, Suzanne Doppelt, Vincent Guédon, Hélène Hazera, Jean-Paul Iommi-Amunategui, Benoît Jacques, Natasha Krenbol, Édouard Launet, Rania Meziani, David Morhor, Nadia Mokedem, Yann Moulier-Boutang, Valérie Mréjen, Gaëlle Obiégly, Marta Orzel, Gregos Psychoyos, André Scala, Philippe Thureau-Dangin, Cécile Wasjbrot, Yolande Zauberman.

L'IMPOSSIBLE
10, RUE DES BLUETS
75011 PARIS
WWW.LIMPOSSIBLE.FR
LIMPOSSIBLE@LIMPOSSIBLE.FR

**Who will remember your fingers ?
Their winged life ? They flew
With the light in your look. [...] I remember
your fingers
And your daughter's fingers remember
your fingers
In everything they do. Her fingers obey
and honour your fingers
The Lares and Penates of our house.**

**Qui se souviendra de tes doigts ? Leur vie ailée ? Ils couraient / dans la
lumière de ton regard. / Je me souviens de tes doigts. Et les doigts de ta fille
se souviennent de tes doigts / dans chacun de leurs mouvements. / Ses doigts
obéissent à tes doigts et les honorent / Divinités de notre maison.**

© Jean-Marc Fiess



CONVERSATION AVEC

DIEGO MASSON

PAR
FRANCIS MARMANDE

Diego Masson, percussionniste, chef d'orchestre, est né le 21 juin 1935, rue du Portal, à Tossa de Mar. C'est dans cette ville de Catalogne que s'était installé pour travailler son père, André Masson. Son authentique modestie explique sans doute que Diego Masson n'est pas connu à la mesure de son étonnante carrière. Il a pourtant l'oreille de tous les musiciens et compositeurs contemporains – il les a tous dirigés ou créés, de Boulez

à Ornette Coleman, en passant par Luciano Berio. Mais il a fait aussi « le métier » (l'accompagnement des artistes de variété, de Piaf à Sheila), le cabaret (chansonniers ou strip-tease à Pigalle), « Le Palmarès des chansons », et a dû renoncer à une carrière de footballeur pour jouer la nuit. Engagé, pas seulement pendant la guerre d'Algérie (aux côtés du FLN), il a passé deux ans dans plusieurs prisons françaises. Toujours en activité, toujours rieur, toujours modeste. Il vient de diriger Beethoven à Ramallah.

FRANCIS MARMANDE — Tu es né en 1935 à Tossa de Mar, Catalogne. C'est d'ailleurs la date qu'indique Georges Bataille, sous la dernière ligne, en fin de son récit, *Le Bleu du ciel* : « fini à Tossa de Mar, 1935 ».

DIEGO MASSON — En effet, André Masson s'était installé à Tossa avec ma mère, Rose Maklès, juive roumaine. Mon père était à moitié gitan par sa mère. D'instituteur, son père était passé dans les papiers peints. En 1917, il représentait sa boîte en Russie. André Masson dessine des cartons pour une usine de châles. Fin 1936, au plus fort de la guerre d'Espagne, on part en Normandie. On n'a pas d'argent, et on est très mal reçus. Il faut dire qu'on avait avec nous une réfugiée espagnole et sa fille. Les paysans normands nous appelaient « les Rouges ».

Nous filons chez Bataille, en Auvergne, puis chez Sylvia qui vit déjà avec Lacan à Marseille (*voir encadré*). Et nous partons pour les États-Unis.

FM — Parce que ta mère est juive ?

DM — On ne se rendait pas compte. Mon père avait signé des dessins antifascistes très virulents, *Le Thé chez Franco*, *Le Bon Européen*. Non seulement il était repéré, mais il buvait beaucoup et faisait des scandales dans tous les bars. Nous nous retrouvons dans un bled vraiment paumé, New Preston, Connecticut, avec une magnifique plage « interdite aux Noirs et aux Juifs ». Dans la maison du Connecticut, il y a un piano. Voilà comment ça commence. Je me mets à en jouer seul. Toutes les semaines, ma mère m'emmène en bus chez un professeur, à 20 km.

FM — Tes parents jouaient, pratiquaient ?

DM — Non, pas du tout, ils écoutaient beaucoup de musique et ils avaient des disques, des 78 tours qu'on écoutait avec un gramophone à manivelle : Mozart, Bach, Chopin, Schumann... Mais

aussi des chanteurs noirs, le bluesman Leadbelly, Josh White, j'adorais ça. J'aimais beaucoup *Les Chœurs de l'Armée rouge*, édité aux USA. Le samedi soir, de temps en temps, on va écouter du Square Dance avec les violoneux, toute cette musique country, ce qui fait dans ma tête un joyeux mélange. Voilà pourquoi j'aime tant Charles Ives et plus tard, John Cage.

Mes parents refusent évidemment la plage interdite, et du coup, on atterrit sur une plage minable où il y a une famille de cinq enfants noirs. Mes premiers copains. Quand on a été foutus à la porte de la maison, on trouve une autre maison, entre un cimetière de voitures et une rivière.

FM — Tu pêchais ?

DM — Et comment ! J'attrape les écrevisses à la main... Et surtout, nous qui ne mettons jamais les pieds à l'église, voilà que le pasteur m'autorise à y jouer du piano. En même temps mon fanatisme pour l'Armée rouge fait dire à André Breton :

« Dès 1957, ma cousine Laurence Bataille, qui connaît mes opinions, me rapproche des réseaux d'aide au FLN. »

« C'est un sale petit stalinien. » Grosse colère de mes parents.

En 1945, on revient près de Poitiers. On est recueillis par Jean Piel, mon oncle. Communiste, non, jamais, plutôt communiste, avant la guerre, il avait beaucoup d'amis chez les communistes. En 1947, on s'installe près d'Aix-en-Provence. Dès 49, le Festival, Mozart, les spectacles, je vois mon premier concert et mon premier opéra. Je faisais du piano tout le temps. Du piano et du football, mes deux passions.

FM — Tu apprends sérieusement la musique ?

DM — Écoute, dans mon souvenir, j'ai toujours su lire la

musique. Aux USA, on ne fait pas de solfège, en Angleterre non plus, il n'y a qu'en France qu'il a cette place. Ce qui ne m'empêchera pas, c'est un comble, d'obtenir la deuxième médaille de solfège au Conservatoire. Mais à Aix, de 12 à 16 ans, j'assiste à toutes les répétitions. À 16 ans, je quitte l'école, au grand dam de ma mère qui voulait, bien entendu, non seulement que je fasse des études, mais que je sois docteur en médecine.

Je monte à Paris – avec mission de faire sérieusement de la musique. J'habite chez ma tante, Sylvia, et Lacan. J'entre dans la classe de Jacques Février, le créateur du *Concerto pour la main gauche* désigné par Ravel. Et là, je me rends compte qu'il y a beaucoup de pianistes à Paris. Je vois souvent ma grand-mère Maklès. Tous les jours, je déjeune chez Lacan. De je ne sais quelle façon, mais c'est très facile pour peu que l'on sache s'y prendre, je trouve le moyen de rentrer dans toutes les salles de Paris. Il y a toujours

une porte. Le Conservatoire, je ne sais pas, le milieu n'était pas marrant, je n'accroche pas.

FM — Tu joues toujours ? Tu n'arrêtes pas ?

DM — Bien sûr, mais surtout, je pars jouer au football à Maisons-Alfort. C'était une équipe formidable d'ouvriers jeunes, un peu délinquants. Comme je veux gagner ma vie, j'apprends la batterie avec un Antillais, le batteur de l'Éléphant Blanc, à Pigalle. Le mardi, sur la place, on distribue les engagements dans les bistrots ou en banlieue. Puis je déniche un boulot régulier dans un petit orchestre américain, avec Ward Swingle au piano.

BATAILLE, LEIRIS, LACAN, PIEL & LES AUTRES. « Rose est la sœur de Bianca Maklès, comédienne connue sous le nom de Lucienne Morand. Sylvia, la troisième sœur est comédienne, mariée avec Bataille. Ils ont depuis 1930, une fille, Laurence, ma cousine. Après sa séparation d'avec Bataille en 1934, elle vit avec Lacan qu'elle épouse en 1953. Leur fille Judith Miller est née en 1941. Bataille et Sylvia s'étaient rencontrés dans l'atelier de mon père, rue Blomet, en 1924, grâce à Michel Leiris. La quatrième sœur, Simone, épouse Jean Piel, économiste qui reprendra la revue *Critique*, fondée par Bataille avec Piel et Éric Weil en 1946, à la mort de celui-ci, en 1962. C'est donc Piel, Inspecteur général de l'économie nationale, proche de Raymond Aubrac et de Mendès France qui publiera – il meurt en 1996 – Foucault, Leiris, Blanchot, Bonnefoy, Derrida, Deleuze, Deguy, Lévinas, Lyotard, Serres, Robbe-Grillet, Pinget... C'est Piel qui trouve le titre *L'Anti-Œdipe* pour le livre de Deleuze et Guattari. Piel qui publie la deuxième vague de cette période de *Critique*, Damisch, Clément Rosset, Bouveresse, Vincent Descombes, Luce Irigaray... Quant à Bataille, Limbour, Queneau, Dubuffet, Prévert, Leiris, André Masson, ils constituent sa garde rapprochée. »

FM — Plus tard fondateur des Double Six of Paris et des Swingle Singers ?

DM — En personne. Il n'a pas encore ces énormes succès, mais on fait le tour des bases américaines, nombreuses à l'époque. Simultanément, j'apprends l'harmonie avec Duruflé et la percussion avec un type extraordinaire, Passerone, tous deux professeurs du Conservatoire. Où je rencontre, c'est là, Jean-Pierre Drouet, percussionniste, Vinko Globokar, trombone et plus tard le compositeur que l'on sait, plus Michel Portal. On ne s'est jamais fâchés, jamais quittés. Comme on était les seuls à faire du bastingue, on n'est pas considérés comme sérieux. Passerone trouve très bien qu'on l'emmène, Drouet et moi, au Club Saint-Germain, écouter le Modern Jazz Quartet.

Un peu triste, j'arrête le football, difficile à enchaîner quand on termine l'orchestre à 4 heures du matin. Sans compter qu'au bal, j'étais payé.

FM — Faire le bal, la balloche, c'est tout faire ?

DM — C'est surtout faire ce

que tu sais faire, et le faire du mieux possible : Tino Rossi, « Le Palmarès des chansons », tout ce qu'on te propose. Voilà comment je me retrouve, de 1955 à 1959, à l'Européen, avec la revue du chansonnier Roger Nicolas.

FM — Celui qui est célèbre pour ses ponctuations rigolotes en fin de phrase : « Écoute, écoute... »

DM — Comment tu sais ça ?

FM — C'est de l'histoire de France.

DM — Si tu veux. C'était pas très raffiné, ça faisait rire, l'orchestre était dans la fosse, et Leiris, toujours aimable et curieux, vient nous écouter. Il trouve ça, comment dit-il ? très intéressant. On joue tous les soirs sauf le lundi. De fil en aiguille, j'accompagne Henri Génès, Fernand Sardou, Suzy Delair, tout en obtenant mon Prix de percussions au Conservatoire (1957), celui de musique de chambre (1959), avec ce luxe, la possibilité en cabaret de me faire remplacer. Parce que, dans le « métier », tu ne te fais pas remplacer bien longtemps.

Chez Lacan ? Je rencontre les invités, Bataille, très cour-

tois, attentif, civilisé, Leiris, Lévi-Strauss. Bataille, je me souviens, aimait le *Requiem* et *Don Juan*. À l'été, les Lacan résident et invitent à Aix pour le Festival. Mes parents sont rassurés. Du temps de L'Européen, déjà, bien payé, il m'est arrivé deux fois de prêter de l'argent à mon père. J'étais drôlement fier. Et comme on finissait à minuit, avec Drouet, tous les soirs on descend au Club Saint-Germain.

Je deviens très ami avec Solal, avec Kenny Clarke.

FM — Tu l'as, comme pas mal de ses élèves ou admirateurs, remplacé ?

DM — Comment te dire ? Il me l'a proposé une fois, mais j'ai décliné. J'étais batteur de danse, tu comprends, ça fait une différence. Ça m'arrivait, de faire le bœuf au Tabou avec Jean-Claude Fohrenbach ou Bernard Vitet, mais je savais où j'en étais. Le jazz, c'est autre chose. En revanche, à partir de 1957, je fais beaucoup de séances en studio, une avec Piaf, pas mal avec Aznavour, plus tous les chanteurs à la mode, Hervé Vilard, Sylvie Vartan, Sheila, Mireille Mathieu,

tous sauf Brel, je le regrette, mais il avait sa propre équipe de classiques, les « barbus », comme on disait. « Le métier », les séances, c'est très bien payé, Bourvil, Annie Cordy et ses deux trombones, Benny Vasseur et André Paquinet, ce qui leur valait le surnom de « Va-pas-niquer-ta-sœur ». Contrairement à Portal, j'aimais beaucoup les séances.

Dès 1957, ma cousine Laurence Bataille, qui connaît mes opinions, me rapproche des réseaux d'aide au FLN.

FM — Tu entres dans le réseau Jeanson ?

DM — Oui, et très vite, je suis chargé d'assister comme chauffeur, coursier, livreur, un Algérien, « Louis », dont je n'ai connu que plus tard, à Fresnes d'ailleurs, l'identité et les responsabilités : Rabah Bouaziz, chef de l'OS, l'Organisation spéciale, attentats, assassinats, etc. Mais,

me rendaient quelques services occasionnels, planquer une valise ou un type quelques jours, mais c'est tout. Ça crée des situations. Un jour, je fais un gala avec Michel Legrand à Marseille. Dans le train, je rencontre Pia Colombo et quelques cuivres qui n'en avaient rien à foutre. Elle me dit : « Toi, Diego (j'étais le plus jeune), si tu dois partir en Algérie, tu iras ? — Mais oui, mais oui, bien sûr ! »

Elle était folle de rage, elle nous explique, se déchaîne. Deux semaines après, je me présente devant la porte d'un appartement pour livrer ou prendre des valises, comme d'habitude, sans savoir qui je vais contacter : on ouvre, c'est elle. Stupeur. Mais on n'en faisait pas trop, on ne se tombait pas dans les bras, on échangeait des valises.

Une autre fois, on se rend en voiture avec des copains, en Alle-

le ventre. Mais dans la tête, rien. Je menais quatre vies ensemble, les séances, le Conservatoire, la classe de René Leibowitz... Oui, parce que j'avais quitté la classe de Duruflé où je m'ennuyais pour celle de Leibowitz. Il était proche de mes parents. C'était la bande à Leiris et Bataille... Tu ajoutes à ça la radio, l'opéra, la variété, l'Euro-péen, la musique contemporaine (dès 1958, je suis percussionniste principal dans le Domaine musical de Boulez que je fréquente et avec qui j'étudie la composition depuis longtemps), le FLN, je m'amuse...

FM — Comment ça se gâte ?

DM — Une semaine après mon Prix, en mai 1959, je me fais arrêter pour la première fois. Bal dans une base américaine à Saint-Germain-en-Laye. À la sortie, je dois récupérer des papiers. Deux flics en tenue me passent les menottes, m'amènent chez moi, rue Sainte-Anne. Les flics de la DST m'interrogent. Je glisse à mon frère : « Tu préviens tout le monde. »

Ce qui fait qu'une heure plus tard, il suffit d'imaginer la scène, Lacan descend au Club Saint-Germain. En imper et chapeau. Il murmure à Drouet : « Diego a été arrêté. » C'était bien. J'ai une séance à 9 heures avec Michel Legrand et je suis obsédé par l'idée qu'il faut me remplacer.

Or, deux jours avant, boulevard Saint-Germain, j'avais croisé Maurice Jarre : « Tu es libre pour Avignon ? » Il me donne son numéro que je note sur *Le Monde* : « Ne le dis à personne, c'est celui de Juliette Gréco chez qui j'habite en ce moment. »

Rue des Saussaies, les flics me cuisinent, trouvent le numéro. Je leur dis, c'était vrai : « Je ne

« Faire une séance avec des mitraillettes dans la voiture, une vieille Peugeot, ça rend les choses plus excitantes. »

pour leur sécurité, les réseaux sont très cloisonnés, chacun fait son boulot. Étant entendu que je continuais les séances de jour et les clubs, de nuit, je ne dors pas énormément. C'était marquant. La vie.

Je travaille beaucoup chez Barclay, et faire une séance avec des mitraillettes dans la vieille Peugeot, ça rend les choses plus excitantes. Tu joues mieux.

FM — Vous étiez nombreux à être engagés à ce point ?

DM — Le seul. Des copains

magne, pour ramener « Louis » (Bouaziz). Je pars après l'Euro-péen. Rendez-vous à 6-7 heures dans un bistro de Sarrebruck. Au mur, une reproduction du *Mistral* de mon père. Hasard ? Je n'ai jamais su.

FM — Quel était ton nom dans le réseau ?

DM — Patrick.

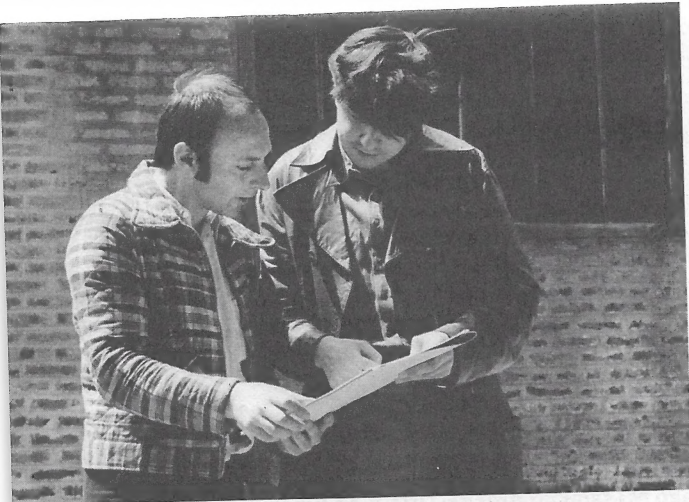
FM — La peur ?

DM — La peur... La peur, non, jamais, sauf pour acheminer un courrier en Allemagne, dans le train. J'avais un truc là, dans

André et Diego Masson au Proche-Orient en 1969

© D.R. collection particulière de Diego Masson





Diego Masson et Carlos Alsina en 1969

© Bernard Perrine, coll. D. Masson

Diego Masson, percussionniste 1965-66

© Pierre Vozlinsky, coll. D. Masson





**Diego Masson au centre, Jean-Claude Casadesus à sa droite,
Conservatoire national de musique**

© Pierre J. Dannès, Adagp, Paris 2012, coll. D. Masson



Pierre Boulez, Michel Portal, Diego Masson, 1970

© Roger Pic, Adagp, Paris 2012, coll. D. Masson



Diego Masson à Fresnes en 1960

© D.R. coll. D. Masson

me souviens plus. C'est un numéro que j'ai noté comme ça... » Ça les énerve, le méchant crie, t'inquiète pas, on va le trouver, on va te rafraîchir... Quand ça me revient : « Je sais, c'est celui de Juliette Gréco ! » Ils deviennent fous. Le méchant disparaît. Dix minutes après, il revient : « Bougez pas, c'est le numéro de Juliette Gréco ! » Je leur avais bien dit, pourtant.

FM — Tu es écroué dans la nuit ?

DM — De la DST, je suis transféré au Dépôt, et du Dépôt à la Santé. On m'incarcère dans le Quartier Bas, au rez-de-chaussée, en face des condamnés à mort. Ce qui est franchement désagréable, parce que les gardiens passent très souvent.

« Une heure plus tard, il suffit d'imaginer la scène, Lacan descend au Club Saint-Germain. En imper et chapeau. Il murmure à Drouet : Diego a été arrêté. »

Fin juillet 1956, je sors en provisoire. En septembre, je retrouve Henri Curiel. Il me contacte. Je suis grillé pour le FLN. Il me demande si je veux travailler pour une organisation indépendante. Il s'agit de propagande, de planquer des types en Suisse, de voyager... J'étais très content. Le plaisir de la clandestinité me manquait. Je rentre exprès dans la classe d'Olivier Messiaen pour prolonger mon sursis.

FM — Comment s'organise ta nouvelle double vie ?

DM — D'abord Curiel, en même temps, je continue les séances, je fais le Casino de Paris

avec Line Renaud, et je continue bien entendu avec Boulez. Tout ensemble. Comme avant. Fin janvier 1960, je suis de nouveau arrêté à la frontière suisse. Je conduisais un jeune chez un pasteur à Annemasse. Je me retrouve à la prison d'Annecy.

FM — C'est mieux, non ? Style pension de famille, gîte rural ?

DM — C'est différent, avec plus de droits communs. D'Annecy, je suis transféré à Saint-Joseph de Lyon, en chambrée de trente-deux. Puis à Saint-Paul, Lyon, derrière la gare de Perache. Là, je fais un truc intelligent. Sur le questionnaire, moi qui suis sans religion, je m'inscris comme catholique. Du coup, le curé me propose de jouer de

l'harmonium à la messe. J'étais donc organiste (harmonium) et je suis condamné à deux ans de prison ferme. J'en risquais dix.

FM — En septembre, on te transfère à Fresnes ?

DM — Oui, le paradis : que des Algériens et un espion du KGB. Déjà le transfert, chaîne aux mains et aux pieds, rien à foutre. J'étais tellement content d'aller à Paris ! J'ai droit au régime des semi-politiques, je lis *Le Monde*, je bénéficie d'un transistor, en principe illégal mais toléré, qu'apporte un des avocats. On prend la douche en cellule, on peut se rendre visite à

certaines heures du jour, on peut lire. Et puis je retrouve Curiel, Davezies, quelques Algériens de l'OS, Mohamed Sadaoui, Ali Zamoum, un des premiers condamnés à mort. Formidable... C'est marrant, parce que c'est ici, après avoir navigué ensemble ou livré des armes, de l'argent, qu'on se découvre.

Robert Davezies, c'est un type extraordinaire, chercheur en mathématiques à l'ENS, prêteur à Lannemezan, il publiera aux éditions de Minuit pas mal de livres dont un sur les Angolais. Il travaillait pour l'OS. Sa vie est une saga, comme celle des autres copains. Je l'ai découverte plus tard. Je lui avais fait passer, sans le connaître, la frontière belge.

C'est à Fresnes que j'apprends que mon patron s'appelait Bouaziz. En même temps, je voyais la préfiguration de tout ce qui allait se passer en Algérie. J'enseigne, je joue de l'harmonium à l'église et je m'occupe du codage et décodage du courrier de Curiel que l'avocat relaie.

FM — Tu as droit aux visites ?

DM — Assez limitées, la famille proche, mes parents, mon frère, et parfois Lacan, malgré la règle. Il jouait sur sa qualité de psychiatre. Il obtient les autorisations. Le parloir – quand on pense qu'il s'agit du parloir avec Lacan, ça devient comique –, c'est tout un sport. Trente centimètres séparent deux grillages, juste un couloir que traversent sans cesse les gardiens. Et de chaque côté, trente détenus et trente visiteurs, tout le monde crie ensemble. Formidable.

FM — Tout t'amuse ?

DM — Non, tout est drôle. En janvier 1961, en plein putsch des généraux à Alger, quand Michel

Debré lance son appel à se rendre sur les aéroports «à pied, à cheval, en voiture» pour faire obstacle à tout débarquement de parachutistes, on l'entend au transistor. Dans la prison règne une certaine confusion. L'armée peut prendre le pouvoir. Le comité du FLN fait rentrer six fusils-mitrailleurs qu'ils remontent et planquent.

Rien ne se passe, et nous, on ne savait plus comment sortir les fusils-mitrailleurs. Bien que les évasions fussent interdites (par le FLN, bien sûr), les six gars des FM paniquent et essaient de s'évader. La police militaire débarque. Par les fenêtres, on vire les transistors dans la cour. Plusieurs centaines, empilés, qui se mettent à jouer ensemble, n'importe quoi. Incroyable. Au garde-à-vous, pour le contrôle, je sonçais à Cage. Je me disais, c'est un concert de John Cage.

En mai 1961, je comparais devant le Tribunal correctionnel de Paris pour atteinte à la sûreté extérieure de l'État. Maurice Merleau-Ponty et Michel Legrand avaient accepté de témoigner en ma faveur. Or, quelques jours avant la comparution, le 3 mai, Merleau-Ponty meurt. Donc, vient en témoignage Suzanne, sa veuve, très éprouvée, et le président du tribunal est vachement embêté. Il lui dit, mais oui, madame, croyez bien que je comprends et respecte votre douleur, mais ce n'est pas ici la question, etc. Je ne savais pas où me mettre.

Cela dit, en octobre 61, quand débarquent les mecs de la Manif du 17, celle des deux cents morts délibérément noyés dans la Seine, ils en avaient pris plein la gueule, c'était pas joli à voir.

FM — Vite après, tu retrouves la liberté.

DM — Fin novembre 1961, je suis libéré, mais avant, à l'automne, je prends 18 mois pour la première arrestation, avec confusion des peines. Au total, deux

ans. Nous venons de faire une grève de la faim de 19 jours pour obtenir l'amélioration des conditions de détention. Et grâce à un docteur sympa mais irréflecti, pendant 48 heures, nous nous empiffrons de steaks. Jamais je n'ai été aussi malade...

À peine libéré, au greffe de la prison, je récupère mes affaires, et je me fais gauler par deux gendarmes qui me mettent les menottes. J'avais été convoqué, à mon insu, à la caserne Duplex. Je suis donc porté déserteur.

On m'expédie dans un camp militaire en Normandie. Au bout de deux mois, après une réforme provisoire et une nouvelle grève de la faim, Lacan fait les papiers, je suis vraiment libéré. C'est terminé.

Je reprends les séances de studio. En 1963, un jeune metteur en scène argentin me demande une musique pour sa première mise en scène.

FM — *Le Mariage* de Gombrowicz au théâtre Récamié ?

un ensemble. Voilà comment est né Musique vivante. Le nom vient du sous-titre de L'Athénée, *Théâtre vivant* et de la théorie de Brook sur le «théâtre mort». Dès 1966, j'invite Portal, Drouet, le trombone Raymond Katarzynski, des types de studio, ça prend corps. Moi, après le Domaine musical, j'avais des idées.

FM — Comment sont ou évoluent tes relations avec Boulez ?

DM — Elles restent paisibles, il me considère comme un bon perçu, c'est tout.

FM — Tout de même, vous vous voyez, vous vous tutoyez, vous travaillez ensemble depuis des années ?

DM — À l'époque, j'ai le projet de diriger de temps en temps sans arrêter le studio. Mais, avec Musique vivante et la direction, je tourne à l'étranger, le téléphone sonne de moins en moins, puis, ne sonne plus. Dans «le métier», le téléphone, c'est fatal. Vraie question : comment renoncer à une façon de vivre lucrative,

« Il me donne son numéro que je note sur *Le Monde* : "Ne le dis à personne, c'est celui de Juliette Gréco chez qui j'habite en ce moment" . »

Avec la carcasse de 4 CV sur scène et ce comédien qui crache des pépins de sa pomme ?

DM — Putain, tu y étais, on aurait pu se rencontrer. Toujours est-il que ça a changé ma vie aussi, parce que Jorge Laveli obtient le premier prix au Concours des Jeunes Compagnies, et on me propose pas mal de musiques de scène ou de film.

L'année suivante, pour Peter Brook à l'Athénée, je compose la musique de *La Danse du Sargent Musgrave*, de John Arden. Dans la foulée, la direction du théâtre me demande d'organiser des concerts et de monter

amusante, immédiate ?

Sur l'insistance de Guite, ma femme, en 1969, j'opte pour la direction d'orchestre : «le fric, on s'en fout, on prend le risque.» Seul, je ne l'aurais pas fait. Diriger, j'avais tenté la première fois, avec René Leibowitz en 1962, à Ljubljana, pour un concerto de trombone destiné à Vinko Globokar.

En juillet 1962, je joue à Aix comme timbalier pour le Festival. Je m'installe avec Guite. Leibowitz et Leiris sont mes témoins de mariage. Je pars pour Darmstadt étudier avec Luciano Berio. Nous passons l'essentiel de notre

AVEC STOCKAUSEN. En 1968, on avait vécu, avec Drouet, Portal, Jean-François Jenny-Clark et les musiciens allemands de Stockhausen, une expérience inouïe chez lui, l'enregistrement des *Sept Jours de la semaine*. Stockhausen... Cinq ans après, il nous réunit pour une création à la Fondation Maeght. En réalité, on improvisait sur des indications très détaillées. Lui, il nous amplifiait à sa guise. C'était très sérieux. Tout se passe autour de sa piscine, dans une superbe maison. Les musiciens sont logés à 10 km de là. La veille de la création, de son accent impérieux, calme : « Ce soir, on se couche tôt, sans fumer, sans boire, sans relation sexuelle, et demain, rendez-vous à 10 heures précises autour de la piscine. » Nous partons dans ma voiture. Or, à deux pas, il y avait le Festival d'Antibes. Évidemment on y va. À la sortie on tombe sur des copains du jazz. Pots, petite, on fume et on rentre vers 6 heures du matin. À 10 heures, réveil en fanfare, ni douche, ni rasage, nous fonçons vers la piscine. Stockhausen, lui, ne nous voit même pas. Il continue de parler, sans nous regarder, en allemand, pour la première fois, avec ses musiciens qui étaient à l'heure. Drouet, petite faute de goût, se déshabille et pique une tête dans la piscine. Le Maître tourne le dos et disparaît. Le soir il s'agissait, dispersés en scène, de partir selon un certain ordre. Moi, un gong en main, je ne dois répondre qu'à une injonction, « prends tout le temps et tout l'espace ». Je quitte la scène et m'enfonce dans la pinède, je suis heureux, je sonne mon gong ici et là sous la lune, et quand je reviens, toujours sonnant, il n'y a plus personne. Ni sur scène, ni dans le public.

temps à jouer aux cartes.

FM — Tu souhaites être chef ou compositeur ?

DM — J'ai l'intention d'écrire. Ma rencontre avec Maderna à Venise, notre amitié, nos fous rires, me conduisaient souvent en Allemagne pour étudier avec lui. Je m'exerce à la scène, pour la télé, des courts-métrages, des films, les *Histoires extraordinaires* de Louis Malle, son *Black Moon* qui fait un bide retentissant.

Malgré mon succès avec Lavelli, très vite, je me rends compte que je ne suis pas un vrai compositeur. Dès que je me mets à écrire hors commande, je laisse tomber. J'aime accompagner,

mais je ne suis pas un compositeur. Ayant étudié et pratiqué, je comprends ce qu'ils écrivent, comment c'est foutu. Parfois, petite joie, je leur montre une faute ou une incohérence d'écriture. Ainsi pour Berio, je décèle une ligne de trombone écrite en ligne de trompette.

FM — Comment réagit le compositeur ? Avec plus de considération ? Plus de tranquillité ?

DM — Oui, plus de confiance, sauf les très mauvais, qui s'obstinent ou le prennent de haut. En 1965, je prends des cours de direction avec Boulez, à Bâle. Il se montre très sympa. Ce cours est décisif, parce que je ne suis pas sûr de mes capacités.

Grâce à l'Athénée, je deviens réellement chef. J'ai du mal au début. Trop nerveux, trop cassant.

FM — Quand l'activité de direction l'emporte-t-elle chez toi ?

DM — En 1969-70. D'abord, avec Jean-Albert Cartier, à Amiens. Je prends la direction de la musique dans sa troupe de ballet et théâtre. Ensuite, grande première, je retourne en Espagne avec lui. Pour les antifranquistes, il n'en était pas question. Fût-ce pour diriger le Liceu de Barcelone. Cartier reste catégorique : « Ou tu viens, ou tu perds ton poste. » La honte au corps, je me dis, j'ai deux enfants, la vie n'est pas facile, je rejoins Barcelone. Et là, dans l'instant, je me dis : « Mais putain ! c'est ma ville ! »

J'accompagne Cartier à Angers. Nous montons *Idoménée* avec Lavelli. Suivent ensuite les formidables six ans à l'Opéra de Marseille, avec les plus grands chanteurs – Montserrat Caballé vient tous les ans – et un public qui ressemble en tous points à celui de l'OM. Il faut vraiment assurer. Au début des années 1980, je commence un travail régulier avec le Sinfonietta de Londres, et je deviens chef freelance.

FM — Quelle différence avec une direction fixe et stable ?

DM — D'abord, les voyages, j'ai besoin de voyages, c'est pour moi un métier de voyages. Ensuite, freelance, tu prends un orchestre tel qu'il est, ce qui n'a pas que des avantages, mais du moins évite-t-on les emmerdes et les conflits usants. Chef invité, tu n'as pas de bisbilles, tu fais

de la musique. Si l'orchestre te déteste, de toutes façons, huit jours après, tu es parti. Il est peu de pays importants où je n'ai pas travaillé. Si ! Curieusement, la Russie et Cuba. Et à peu d'exceptions près, outre le classique et la fin du XIX^e siècle, je dirige ou crée tout le répertoire contemporain : Cage, Berio, Kagel, Donatoni, Maderna, Xenakis, Globokar, je n'ai pas arrêté. Je n'ai toujours pas arrêté.

Les souvenirs les plus forts sont toujours les plus récents. Pendant vingt-sept ans, j'ai enseigné à Dartington, l'été, en Angleterre. C'est un poste émouvant qu'avait tenu Stravinsky. J'y ai été heureux. Autant que de diriger Beethoven avec l'Orchestre national de Ramallah en 2011.

FM — Diriger l'orchestre et l'opéra exige le même type de travail ?

DM — L'opéra, c'est un orchestre plus des chanteurs qui chantent par cœur et qui

bougent. Tu dois conduire et suivre à la fois. Il faut rattraper les tempos, les erreurs, rétablir très vite des situations bancales. Bien entendu, le public ne s'en aperçoit pas, mais tu es face à une question de timing, d'ajustement au rythme des interprètes. Cela, j'avais appris à le dominer dans les cabarets de Pigalle.

FM — C'est la vie de théâtre ?

DM — Dans le choix de lettres de Bataille publié il y a quelques années, j'ai découvert deux ou trois phrases qui m'ont touché. Il dit en gros, « Diego a été arrêté... Je l'aime beaucoup... il est assez gonflé... je l'aime pour ce côté gonflé... »

Pour le reste, une vie de musicien, c'est une vie de théâtre. Maderna, l'ancien résistant partisan, formé sur le tas dans les bas-triangles de variété de son père, puis orphelin, musicien prodige, buvait parfois trop. Ça fait une nuance. À Rome un jour, il fait une répète sans partition. Catas-

trophe majestueuse. Il s'emporte : « Vous jouez comme des cons, et d'ailleurs, c'est normal que vous jouiez comme des cons, parce que vous habitez la même ville que le pape. » La musique, ça ne déçoit jamais. C'était un type hors norme, musicien dans l'absolu, musicien pour musiciens. Il était né dans le *populo* de Venise, mort trop jeune.

FM — Pourquoi n'écris-tu pas tes mémoires, tes souvenirs, ton autobiographie ? Tout le monde le fait...

DM — Je n'ai aucun sentiment d'auteur. Aucun. ■

AVEC LACAN. « De temps en temps, Lacan me posait des questions méticuleuses. Quand Strehler monte *Les Noces* à l'Opéra, il m'appelle. On est en 1973. Rendez-vous est pris, il arrive le dimanche à 9 heures avec une charrette de livres et partitions : « Il faut que tu m'expliques pourquoi ce que j'essaie de dire du rapport entre les hommes et les femmes, est si clair d'un coup, dans *Les Noces* ». Toute la journée, je joue pour tenter d'expliquer le rapport. Un détail m'a toujours fasciné chez Mozart. Les tonalités qui reviennent ont un sens en elles-mêmes. Par exemple, le *sol* majeur renvoie toujours au terrien, au terre-à-terre ; le *la* majeur, aux scènes de séduction. Etc. Quant aux voyages sur la mer, dans *Idoménée* ou *Così*, c'est du *mi* majeur. Lacan, ça l'intéressait, parce qu'on n'est plus dans le verbal, avec les tonalités. On est au-delà ou en deçà. Ailleurs. Mais ce qui est troublant, c'est trois mois avant la mort de mon père, il l'appelle : « André, je veux te voir ». Mon père était fatigué. Lacan s'assied devant lui, ne dit rien, le fixe. Masson, rien non plus. Ça dure une heure. Lacan s'en va : « C'est bien. Je voulais voir André ». »